



**You have downloaded a document from  
RE-BUS  
repository of the University of Silesia in Katowice**

**Title:** Tajemnica, poezja, anagramy

**Author:** Aleksander Nawarecki

**Citation style:** Nawarecki Aleksander. (2015). Tajemnica, poezja, anagramy. W: J. Kempa, M. Giglok (red.), "Słowo, doświadczenie, tajemnica" (S. 87-101). Katowice : Wydawnictwo Uniwersytetu Śląskiego



Uznanie autorstwa - Użycie niekomercyjne - Bez utworów zależnych Polska - Licencja ta zezwala na rozpowszechnianie, przedstawianie i wykonywanie utworu jedynie w celach niekomercyjnych oraz pod warunkiem zachowania go w oryginalnej postaci (nie tworzenia utworów zależnych).



UNIwersYTET ŚLĄSKI  
W KATOWICACH



Biblioteka  
Uniwersytetu Śląskiego



Ministerstwo Nauki  
i Szkolnictwa Wyższego

**Aleksander Nawarecki**

Uniwersytet Śląski

## Tajemnica, poezja, anagramy

Mystery, poetry, anagrams

**Abstract:** The text is devoted to the presence of mystery in poetry and its possibility to be caught by literature theoreticians. The starting point is etymology of word “mystery”, which in many Slavic languages (and also Indo-Europeans) is associated with theft. The author considers “thievish” or “dark” understanding of mystery, which is close to Plato’s interpretations of poetry. He recalls the conception of Karl Kerényi, Gaston Bachelard and Ferdinand de Saussure, namely the anagram theory. However, in the spotlight one can find academic statements, critical and poetical of two particularly “mysterious” contemporary Polish writers: Jarosław Marek Rymkiewicz and Justyna Bargielska.

**Key words:** mystery, anagram, G. Bachelard, J.M. Rymkiewicz, J. Bargielska

### 1.

Najpierw trzeba się przyjrzeć słowu „tajemnica”, co ono dokładnie znaczy po polsku, skąd się wzięło, jakie są jego dzieje. Wyraz ten dzieli polszczyzna z wieloma językami słowiańskimi. Chorwaci używają słowa *tajna*, po rosyjsku mówi się *тайна*, po czesku — *tajemství*, *tajnost*. Wspólnota jest oczywista, a jak było wcześniej? Aleksander Brückner przypomina staro-cerkiewne *taŕ* — złodziej, *taŕba* — kradzież. Jeszcze wcześniej, w sanskrycie mamy słowo *taju* — też oznaczające złodzieja, a po drodze grecki czasownik: *tētáomai* — cierpieć niedostatek, biedować, odczuwać czegoś brak, nie umieć się bez czegoś obejść, oraz utworzony od niego imiesłów *tētómenos tinos* — być czegoś (kogoś) pozbawionym, obrabowanym, obdartym<sup>1</sup>.

---

<sup>1</sup> Etymologiczno-komparatystyczne rozumienie słowa „tajemnica” konsultowałem z prof. Zbigniewem Kadłubkiem, za co składam mu podziękowanie.

Tajemnica w językach indoeuropejskich kojarzona jest zatem z tym, co się nam należy, bo kiedyś do nas należało, lecz ktoś nam to wydarł lub zabrał ukradkiem. Nie bez powodów rościmy sobie prawo do (odkrycia) tajemnicy — należy ona do nas. Myśląc o tajemnicy, szukamy straty, a zarazem wchodzimy na złodziejską ścieżkę i w tym dwuznacznym kontekście umacniają nas bliskoznaczne słowa „sekret”, „skrytość” czy „hermetyzm” związany z grecką „hermą”, domeną boga Hermesa, któremu kapitałną książkę pt. *Hermes przewodnik dusz* poświęcił Karl Kerényi:

Greckie słowo na określenie szczęśliwego znaleziska: *hermaion*, stwierdza właśnie, że należy ono do Hermesa. Tak też nazwano składaną mu na ulicy pod hermami ofiarę, szczęśliwe znalezisko dla głodnego wędrowca, który kradnie je temu bogu — w jego duchu. Zgodnie z antycznym wyjaśnieniem, stąd wywodziło się ogólniejsze znaczenie tego określenia. Hermes pochwała, jeśli rzecz komuś przypadająca, choć należy do jego sfery, porwana zostaje jako łup. Toteż także rozbójnik zabiera swój łup w duchu Hermesa, jako znalezisko. Jeśli dwóch ludzi podejmuje wspólne przedsięwzięcie, to nazywają je „*Koinos Hermes*”, co znaczy raczej „wspólny łup” niż „wspólne znalezisko”, a najpewniej jeszcze „wspólne znalezisko i łup”<sup>2</sup>.

Nic zatem dziwnego, że Hermes patronuje działalności nocnej, skrytej, dyskretnej, a więc złodziejom, kupcom, podróżnikom i tym, którzy uprawiają „miłość potajemną”. Inaczej mówiąc, „typom spod ciemnej gwiazdy”, ale także hermeneutom objaśniającym utajniony sens pisma.

Greckie (i słowiańskie) skojarzenie tajemnicy z ciemnością oraz kradzieżą jest dwuznaczne, ale nie negatywne. Spryt, polot, inteligencja, dyskrecja (atrybuty Hermesa) były przecież wartościami, których nie mógł lekceważyć naród świetnych żeglarzy, kupców i artystów. Ale jeśli wierzyć typologii Ericha Auerbacha, to grecka wizja świata preferowała jednak jasność, co różniło ją od ceniącej ciemność wizji hebrajskiej<sup>3</sup>. Klasyczne porównanie *Odysei* i *Biblii* eksponuje kontrast między helleńskim obrazem świata równomiernie oświetlonego, przejrzystego, słonecznie pogodnego, a żydowskim skupieniem na nieprzejrzystym świecie wewnętrznym. Historia Abrahama i Izaaka ukazuje dramat i wzniosłość relacji międzyludzkich, psychologiczną głębię tego, co zdarza się w rodzinie, ale też w sumieniu i sercu pojedynczego człowieka. I dlatego w strefie cienia objawia się Bóg.

<sup>2</sup> K. KERÉNYI: *Hermes przewodnik dusz. Mitologem źródła życia mężczyzny*. Tłum. J. PROKOPIUK. Warszawa 1993, s. 22.

<sup>3</sup> Por. E. AUERBACH: *Blizna Odyseusza*. W: TEGOŻ: *Mimesis. Rzeczywistość przedstawiona w literaturze Zachodu*. Tłum. Z. ŻABICKI. Warszawa 2004.

## 2.

Nie powinny zatem dziwić słowa Abrahama Heschela: „Z mroku głos przemówił do Mojżesza; i z mroku Słowo przybywa do nas”. W wizji biblijnej słowo (ściślej mówiąc, głos, którego nie można zobaczyć) wyłania się z ciemności. U Greków, mimo różnic, zauważymy pewne podobieństwo, bo mroczna jest także wyrocznia delficka (podziemna komora — adyton, szczelina w otchłani, dym, ciemne słowa Pytii) i w podobnym kontekście Platon przedstawił poetów:

A dlatego im bóg rozum odbiera i używa ich do swej posługi i wieszczów, i wróżbitów boskich, abyśmy my, słuchając, wiedzieli, że to nie oni sami mówią te bezcenne rzeczy; nie ci, których rozum odszedł, tylko bóg sam mówi i przez nich się do nas odzywa [...] nie ludzkie są owe piękne poematy i nie od ludzi pochodzą, ale boskie są i od bogów. A poeci nie są niczym innym, jak tylko tłumaczami bogów w zachwyceniu; każdego jakiś bóg w zachwyt wprawia<sup>4</sup>.

„Zachwycenie”, inaczej upojenie, to także szal związany z orgiastycznym zatraceniem, często wywołanym przez narkotyki. W wybranym przez tłumacza słowie „zachwycenie” słyhać radość („chwytanie tego, co w ruchu”), tym niemniej oszołomiony wizjoner jest pozbawiony rozumu, zdegradowany. Dodajmy, że po otrzeźwieniu poeta okazuje się zwyczajnym, nieświadomym niczego śmiertelnikiem, a często głupcem, co z gorzką satysfakcją zauważa Platon. Filozof podejrzliwie bowiem odnosił się do demoniczno-zwierzęcych misterii, które dosłownie i symbolicznie rozgrywały się w chthonicznym mroku jaskini<sup>5</sup>. Autor *Państwa* chciał połączyć *sacrum* z jasnością i porządkiem, lecz „ciemni” poeci naruszali ten świetlisty ład. Szkodliwi okazali się też inni pośrednicy mądrości: sofisci, których wiedza była wyuczona na pamięć, albo aktorzy recytujący tekst bez zrozumienia. Platon brzydził się wszelkich przejawów *mimesis* jako bezmyślnego i bezdusznego naśladownictwa; za marną imitację uznawał też malarstwo, a nawet pismo — jako cień żywego głosu i truciznę (*farmakon*) zabijającą pamięć.

„Przez ciebie płynie strumień piękności, ale ty nie jesteś pięknością” — mówił o sobie Mąż, bohater *Nie-Boskiej komedii*. Tymi słowami powtarzał Platonie przekonanie, jakoby poeci nie mieli udziału w pięknie, prawdzie ani mądrości, którą głosili. Ponad dwa tysiące lat po Platonie poeta sam rozpoznaje własne ograniczenia — zaślepienie i alienację. W dramacie Zyg-

<sup>4</sup> PLATON: *Ion*. W: IDEM: *Ion, Charmides, Lizys*. Tłum. W. WITWICKI. Kęty 2005, s. 18.

<sup>5</sup> POR. J. DERRIDA: *Herezja, tajemnica i odpowiedzialność: Europa Jana Patočki*. Tłum. A. DROP. „Logos i Ethos” 1993, nr 1, s. 140–141.

munta Krasieńskiego widać siłę czy wręcz terror wielkiego filozofa. A przecież romantycy — wbrew uprzedzeniom Greka — próbowali uwznioślić rolę poety. Już to w duchu chrześcijańskim podnosili go do rangi proroka, już to przydawali mu magicznego uroku, pogańskiej dzikości albo patosu nawiedzonych wieszczów. Ale z platońskiego paradygmatu nie potrafili się uwolnić.

### 3.

A jak to wygląda dziś? Pytam o to zainteresowanych, być może dwie najważniejszych spośród żyjących polskich liryków piszących wiersze ciemne, tajemnicze. Na myśli mam Jarosława Marka Rymkiewicza i Justynę Bargielską, a w centrum uwagi — na przekór Platonowi — umieszczam ich wypowiedzi dyskursywne. Okazuje się bowiem, że na trzeźwo, poza poetyckim transem współcześni poeci wiedzą wiele, mówią we własnym imieniu, a nawet ośmielają się spierać z autorem *Kratylosa*. Przypomnijmy, że profesor Rymkiewicz w swoim akademickim wcieleniu jest współautorem pracy zbiorowej pt. *Mickiewicz. Encyklopedia*, a tam komentuje najbardziej tajemnicze fragmenty naszego najbardziej tajemniczego arcydzieła:

Mickiewicz określał *Dziady* jako poemat „dziwny”, w jeszcze innym miejscu [tej samej przedmowy — przyp. A.N.] jako dzieło, w którym nie brakuje miejsc „niezbyt jasnych dla samych Polaków”. Można w tym widzieć wyraz wątpliwości poety, jeśli chodzi o możliwość ustalenia (czy też dostatecznie jasnego wyrażenia) jakiejś fundamentalnej idei jego dzieła<sup>6</sup>.

W innym miejscu „encyklopedysta” powtórzy za Guślarzem: „Mrok tajemnic nas otacza”, jakby godził się na ograniczoność poznania świata. W nieco swobodniejszej rozmowie z Adamem Poprawą z podobną powściągliwością skomentuje nie mniej ciemny wiersz *Śniła się zima*:

jakieś rozumienie całości możemy oczywiście zaproponować. To będzie trochę wbrew Mickiewiczowi, bo on mówi, że ten sen dla niego samego był ciemny i niezrozumiały, co może powinno nas skłaniać do pozostawienia go ciemnym i niezrozumiałym. Ale niewątpliwie czytając *Śniła się zima* coś rozumiemy, czy raczej nie tyle rozumiemy, ile to ciemne i niezrozumiałe pragnęlibyśmy zrozumieć [...] Ja bardzo mało rozumiem ze *Śniła*

---

<sup>6</sup> J.M. RYMKIEWICZ, D. SIWICKA, A. WITKOWSKA, M. ZIELIŃSKA: *Mickiewicz. Encyklopedia*. Warszawa 2001, s. 131.

się zima i mógłbym nawet powiedzieć, że jest tak, że nie staram się czy nie chcę zrozumieć więcej<sup>7</sup>.

To trochę zaskakujące, że badacz Mickiewicza, „nie chce” i „nie stara się” „zrozumieć więcej” z dzieła wieszczą, że nie spieszo mu wyjaśniać tego, co u poety ciemne. A przecież Rymkiewicz uważany bywa za hermeneutę, wszak wspólnie z Marią Janion i Ryszardem Przybylskim współtworzył pionierską i niewątpliwie najważniejszą w Polsce, warszawską szkołę hermeneutyki romantycznej<sup>8</sup>. Ale czy był nim jeszcze w roku 1999? Mam wrażenie, że nie tyle przekraczał hermeneutykę, co ją radykalizował (przy okazji sprzeciwiając się Platonowi). Bo niby dlaczego krytyk empatycznie jednoczący się z poetą ma być od niego mądrzejszy? Albo inaczej: czy mądrość na tym polega, iż dysponując większą ilością informacji, wie się więcej? W tym momencie warto przywołać *credo* innego hermeneuty radykalnego, Jacques’a Derridy: „Jedyna świętość, przed którą klękam, to tekst Innego”. Jeśli zatem Inny, którego czytam, doświadcza tajemnicy, to jakim prawem ją naruszam swoimi domysłami, a nawet mędrkowaniem — zdaje się pytać Rymkiewicz. Czyż święte prawo afirmacji nie wymaga od empatycznego odbiorcy współudziału w ciemności, dochowania mu wierności za zasłoną?

Piękny postulat, ale nie dajmy się zwieść skromności Rymkiewicza, którego hermeneutyczna pokora wkrótce zostanie doprowadzona do skrajności, aż do absurdu. W wywiadach, jakich udzielał po roku 2000, wszelkie objaśnianie wierszy uznał za czynność zbędną, potem błędną, wreszcie szkodliwą, a nawet szaloną. Wyznał, że nadziwić się nie może, iż osoba tak mądra, jak profesor Janion, traci czas na zajęcie tak jałowe, jak interpretacja poezji. Skoro on nie pojmuje nawet swoich własnych wierszy, to dlaczego ktoś inny miałby je zrozumieć? Ostentacyjne przytakiwanie Platonowi doprowadził do szyderczego zaprzeczenia, do pełnego tryumfu ciemności. Nie były to tylko prasowe prowokacje, lecz zmiana wizji świata, którą wyłożył z niesamowitą brawurą w kolejnej eseistycznej encyklopedii:

Moja książka (jak wszystkie moje książki) jest fragmentaryczna, a to znaczy, że zlepiona jest z czegoś takiego, co się rozpadło, rozłączyło, rozproszyło — z mniejszych i większych kawałków, które trochę do siebie pasują, a trochę nie pasują, trochę się ze sobą łączą, a trochę nie łączą, może chciałyby się połączyć, ale połączyć się nie mogą. W dodatku nie wiadomo dlaczego tak właśnie jest — ja przynajmniej tego nie wiem [...] Życie jako składna i uporządkowana całość, w której wszystko jest dokładnie dopa-

<sup>7</sup> Mickiewicz, czyli wszystko. Z Jarosławem Markiem Rymkiewiczem rozmawia Adam Poprawa. Warszawa 1999, s. 216–217.

<sup>8</sup> Por. G. MARZEC: *Hermeneuta i historia. Jarosław Marek Rymkiewicz w bakiecie*. Warszawa 2013.



sowane i która idealnie pasuje sama do siebie — czegoś takiego nie można sobie wyobrazić. Życia się nie rozumie, a nawet nie da się go zrozumieć, ponieważ jest to coś kompletnie niezrozumiałego, a więc raczej należałoby mówić o czymś, co jest nierozumnym i niezrozumiałym. [...] Mówiąc inaczej, takie przeżywanie życia zakłada, że jest ono tajemniczą katastrofą albo skutkiem tajemniczej katastrofy — nastąpiła katastrofa, o której nic nam nie wiadomo, i w jej efekcie coś rozleciało się na kawałki [...] Do ujęcia są tylko te rozlatujące kawałki — właśnie to robię<sup>9</sup>.

O rozlatujących się kawałkach mówi tutaj nie raz, nie razy kilka, lecz kilkadziesiąt, aż do zawrotu głowy. Można powiedzieć, że wszelki sens jest w *Wieszaniu* nie tylko zawieszony, ale rozkawałkowany i puszczony w ruch, czyli „pozbawiony znaczenia” przez pierwotną, tajemniczą eksplozję. A może tajemnicy już nie ma, skoro wszystko jest tajemnicze, a raczej niepojęte? Czy nie jest to absolutyzacja słynnej tezy z Listu VII Platona — „Najważniejsze jest niewysłowione”? Historyk filozofii mógłby dojść do wniosku, że sprzeciw wobec platonizmu popchnął Rymkiewicza — śladem Fryderyka Nietzschego i Martina Heideggera — daleko wstecz, ku filozofii presokratejskiej, ciemnej ciemnością Heraklita „ciemnego”.

Przypadek drugi to Justyna Bargielska; lekturę jej wiersza przesuwam na sam koniec, a teraz chciałbym, podobnie jak w wypadku Rymkiewicza, przywołać jej wypowiedź dyskursywną. Bargielska nie pisze akademickich rozpraw, lecz uprawia wyrafinowaną, często erudycyjną krytykę literacką. W recenzji książki Angeliki Kuźniak, pt. *Papusza*, poświęconej cygańskiej poetce, Bargielska też zdaje się dialogować z Platonem. Zastanawia się bowiem, co poeci, a szczególnie poetki, sądzą dziś o prawdziwych źródłach sztuki. Pyta ich o „przepis na dobry, czyli prawdziwy wiersz” i cytuje trzy najciekawsze instrukcje:

Współczesne mi poetki mówią na przykład tak: „Ach, gdybym to wiedziała! Myślę, że cały sens bycia poetą sprowadza się do nadziei, że w ciągu życia napisze się chociaż jeden dobry wiersz. Byłaby to idealna koincydencja, doskonałe zespolenie formy i treści, które sprawiłyby, że wiersz wręcz ożyłby, zaczął oddychać i roztańczył się, a jego poruszenie wprowadziłoby w ruch czytelników, a wiersz grałby na różnych skalach ich wrażliwości, i... No właśnie wchodzę tu w wysokie C poetyckiej utopii, a codzienne literackie wyrobnictwo wygląda niestety inaczej. Ale warto wierzyć — a nuż się kiedyś zdarzy?”. To Joanna Mueller. A Barbara Gruska-Zych: „Dobry wiersz nazywa świat na nowo. I odkrywa Tajemnicę”. Krócej, ale też napawa rezerwą, pewnie przez to wielkie „T”.

Bronisława Wajs [*Papusza* — przyp. A.N.] natomiast wychodzi od opowiadania, jak się skutecznie i pięknie wróży, i podsumowuje: „To jak

<sup>9</sup> J.M. RYMKIEWICZ: *Wieszanie*. 2007, s. 139–141.

z poetą, ja myślę. Musi być jakiś duch, jakieś tchnienie i wtedy człowiek wszystko wie. A to tchnienie zależy od wielu rzeczy. Ale najbardziej od pieniędzy. Jak ja widzę pieniądze, to od razu we mnie wstępuje coś takiego i potem się dowiaduję, że powiedziałam samą prawdę". Bingo. Od tej pory we wszystko co Papusza mówi ufam bezgranicznie<sup>10</sup>.

Bingo, Eureka! Ogłoszony przez Bargielską konkurs na odkrycie platońskiej tajemnicy wygrywa Cyganka. Tylko ona wie, jak poeta może dotrzeć do prawdy. Zawodzi fachowa ufnosć w doskonałe połączenie treści i formy, zaś nabożna cześć dla „Tajemnicy” pisanej wielką literą jest traktowana ironicznie (posądzona o łatwiznę lub dewocję?). Tylko Papusza poświadcza platoński mit własnym doświadczeniem: poeta powie Ci prawdę, kiedy tylko poczuje zapach pieniędzy, bo to one najskuteczniej wprowadzają dziś w trans. Ironia? W tytule wywiadu znajdują się słowa, które Bargielska z zachwytem powtarza za Papuszą — „miała dar tumanienia ludzi”. Trzeba się zatem zastanowić, czym cygańskie „tumanienie” różni się od mowy poety z „głową w chmurach”? Autorka *Dwóch fiatów* znosi tu opozycję między objawieniem i tumanieniem, między pisaniem natchnionym i merkantylnym. Dając wiarę cygańskiej wieszczce, dosłownie czy naiwnie traktuje nauki Platona, potwierdza go, a zarazem trywializuje, może nawet ośmiesza. Zapytana w internetowym wywiadzie o ten właśnie fragment cytowanej recenzji wyjaśniła: „trochę tam przekłamałam, jak zwykle [...] ale Platon pozostaje niezagrożony”<sup>11</sup>. Nie narusza to wstępnej deklaracji: „wiesz, że kocham prawdę”, bo kto prawdę kocha, musi być sprytny, czasem kłamie, a nawet kradnie, tak jak autorka *Małych lisów*. Oto tajemnica tajemnicy — Hermeso- wa i ewangeliczna zarazem.

Podsumujmy, Bargielska i Rymkiewicz przytakuja Platonowi, aktualizują go, poprawiają i podkrecają, a zarazem parodiują, co w znacznej mierze przypomina afirmatywną strategię dekonstrukcji. Oboje oczyszczają tajemnicę poezji z pogańskiego *sacrum*, z aury nastrojowych mroków i dymów. Dystansują się wobec romantycznego kiczu, patosu „Tajemnicy” pisanej przez wielkie T, bo, mówiąc brutalnie, „podszewką” tajemnicy jest u Rymkiewicza „rozwałka”, u Bargielskiej „kasa”. Rymkiewicz deklaruje się w tym momencie jako „chrześcijański nihilista” („wiecie tyle, ile wiecie, więcej wiedzieć nie będziecie [...] wiecie tyle, ile koty, jeże, żaby, sosny, trawa, a reszta jest waszym trochę dziecinny, a trochę beczelnym złudzeniem”), ale choć trudno jest schrystianizować nihilizm, to podobnie jak autorka *Dwóch fiatów*, zbliża się jakoś do przekonania, że największa tajemnica została ukryta przed mądrymi i roztroptymi, a objawiona prostaczkom (Łk, 10, 22).

<sup>10</sup> J. BARGIELSKA: *Dar tumanienia ludzi*. „Tygodnik Powszechny” 2013, nr 33, s. 32.

<sup>11</sup> Szybko przez wszystko i ruchy Browna. Z Justyną Bargielską o książce „Szybko przez wszystko” rozmawia Aleksander Nawarecki. port literacki.pl [dostęp: 2.12.2013].



## 4.

Niniejsze rozważanie prowadzimy na Śląsku, więc na ziemi słynnych mistyków, Jakuba Boehme, Angelusa Silesiusa, Daniela Czepko. To zobowiązuje i inspiruje, ale dodać wypada, że śląska szkoła mistyki powstała w wieku XVII na Dolnym Śląsku, natomiast dziś w górnośląskich Katowicach równie ważna zdaje się lokalna mądrość ludu (dawniej wiejskiego, potem przemysłowego, dziś postindustrialnego), nakazująca mówić o sprawach najważniejszych „bez wynokwiania” (co po polsku znaczy bez wydziwiania, bez cudowania)<sup>12</sup>. Powtarzając za Stefanem Szymutką tę przyziemną mądrość, chciałbym oddać głos fachowcom, majstrom od poezji, wolnym od egzaltacji. Jeden jest Francuzem, drugi Szwajcarem, obaj racjonalni, systematyczni, starannie wykształceni, a zarazem poruszeni tajemniczym aspektem poezji. Pierwszy z nich to Gaston Bachelard — wnuk i syn szewca, wybitnie utalentowany matematyk, nauczyciel fizyki i chemii, profesor historii nauki na Sorbonie. Temu mocno stojącemu na ziemi racjoniści, sensualiści i ateści zarzucano jednak skłonność do „metafizyki”, a nawet „mistycyzm”. Wszystko dlatego, że po dokonaniu szczegółowych analiz nowoczesnej wyobraźni naukowej zainteresował się wyobraźnią poetycką. Doszedł bowiem do wniosku, iż zyskujący na znaczeniu dyskurs nauk ścisłych domaga się dopełnienia przez odmienny, a zarazem komplementarny język literatury. Ekspansji przyrodoznawstwa stale towarzyszy bowiem ewolucja języka, który równocześnie warunkuje jego rozwój. Kody stosowane przez uczonych stają się coraz bardziej jednoznaczne, abstrakcyjne i przezroczyście, oczyszczone z emocji i obrazowości; tu żywe metafory wypierają sztuczne terminy — ściśle zdefiniowane pojęcia, często neologizmy. Na drugim biegunie znajduje się język poetycki: metaforyczny, emocjonalny, a przede wszystkim obrazowy. Nie podlega on dyktatowi postępu, a w sensie psychologicznym raczej wraca do źródeł — cofa się do dzieciństwa, do wyobraźni pierwotnej, archaicznej (archetypowej). I właśnie tu i tylko tu jest miejsce na tajemnicę. Bachelarda nie interesują jednak wizje religijne, obrazy zaświatów, wzniosłe i przerażające zagadki istnienia. Ten zdeklarowany fenomenolog skupia się na zmysłowo poznawanym świecie, a szczególnie na wyobrażeniach żywiołów. W jego oglądzie rzeczywistości uprzywilejowane są styki zewnętrżności z wewnętrżnością, wszelkie fałdy i zagłębienia otwartej przestrzeni: jaskinie, jamy, a nawet gniazda i muszle, w których można się ukryć. Jednak najdoskonalsze schronienie oferuje dom („od piwnicy po strych”), gdyż jego zakamarki dostarczają mnóstwa kryjówek, w których dziecko (przyszły poeta) może schować się i marzyć. I właśnie te przyjazne, opiekuńcze

<sup>12</sup> Por. S. SZYUTKO: *Nagrobek ciotki Cili*. Katowice 2001.

miejsca są kojarzone z tajemnicą, co najdobitniej objaśnia studium *Szuflada, kufry i szafy*<sup>13</sup>. Tytułowe meble-skrytki wywołują u Bachelarda ciepłe uczucia (wbrew Bergsonowskiej anatemie „szufladkowania” kojarzonego z porządkowaniem). Afirmatywnie myślący filozof słuchał bowiem poetów: André Bretona, znajdującego w szafie obok bielizny „promienie księżyca”, Charles’a Péguy, kojarzącego szafę ze „świątynią”, a wreszcie Artura Rimbaud, który napisał:

— Szafa była bez kluczy!... Bez kluczy wielka szafa / Często patrzyliśmy na jej drzwi brunatne i czarne / Bez kluczy! to było dziwne... — Marzyliśmy wielokrotnie / O tajemnicach śpiących między jej drewnianymi ścianami. (B, 237)

Jeśli w zamkniętej szafie kryje się tajemnica, to cóż dopiero mówić o szkatułce! I stąd pomysł na kolekcję utworów zawierających ów tajemniczy pojemnik:

Antologia tekstów o „szkatułce” mogłaby stanowić wielki rozdział psychologii. Skomplikowane meble wykonane przez rzemieślnika są widowym świadectwem potrzeby tajemnicy, mądrości skrytki. [...] Zachodzi zatem homologia między geometrią szkatułki a psychologią tajemnicy, co nie wymaga długich komentarzy. (B, 238)

Zamiast komentarzy mamy teksty Rainera Marii Rilkego (którego cieszyło każde szczelnie zamknięte pudełko), Edgara Allana Poe’go, Jules’a Supervielle’a oraz wyznanie Jeana-Pierre’a Richarda: „Nigdy nie docieramy do dna szkatułki”. A oto konkluzja Bachelarda:

W zamkniętej szkatułce mieści się więcej niż w otwartej. Weryfikacja uśmierca obraz. Wyobrażać sobie, to zawsze więcej niż żyć. Tajemnica prowadzi nieustannie do istoty, która coś chowa, do istoty, która się chowa. Szkatułka jest więzieniem przedmiotów. I oto marzyciel czuje się uwięziony w tajemnicy. Chcemy otwierać i chcemy się otworzyć. Kto grzebie skarb, grzebie się wraz z nim. Tajemnica jest grobem i nie bez powodu człowiek dyskretny chlubi się, że milczy jak grób. Intymność zawsze się kryje. (B, 243)

Ale zanim wybrzmi ostatnie zdanie tekstu („Trzeba słuchać poetów”), autor zacytuje swojego ulubieńca, Joë Bousqueta: „Jestem moją kryjówką” (B, 243). Czy to oznacza, że sami dla siebie stanowimy największą tajemnicę?

<sup>13</sup> G. BACHELARD: *Poetyka przestrzeni: szuflada, kufry i szafy*. Tłum. W. KRZEMIEN. „Pamiętnik Literacki” 1976, z. 1, s. 237–238. Kolejne cytaty tej pozycji będą oznaczał skrótem B, cyfry w nawiasie oznaczają numer strony.

Tajemnice pozostają w zasięgu ręki, leżą na wierzchu, jak w *Skradzionym liście* Poego, albo wewnątrz nas samych. Bachelardowska fenomenologia i psychologia tego, co skryte (nie należy jej mylić z psychoanalizą), jest skromna i subtelna. Ale czy mimochodem nie prowokuje do ironicznej interpretacji wyszydzającej wszelką ezoterykę? Chcesz poznać przepis na tajemnicę? Proszę bardzo, to proste: zamknij szufladę, wyjmij klucz, zatrzaśnij szkatułę, zakop kufer pod ziemią. Albo postaw parawan, zasłoń twarz wachlarzem, załóż ciemne okulary, kapelusz z wielkim rondem, woalkę, a najlepiej maskę. Schowaj się — i tajemnica gotowa!

Ten przepis znają wszyscy pisarze, ale rekwizytorium utworzone z kluczy, zamków, zasuw, szkatulek, skrytek i masek nie jest też obce włamywaczom.

## 5.

Drugi autorytet to wielki językoznawca, Ferdinand de Saussure, któremu zawdzięczamy rewolucyjne odkrycie relacji między słowem a rzeczą. Mówiąc dokładnie, idzie o związek między znaczeniem znaku a jego obrazem akustycznym (dźwiękiem). Ta więc wedle szwajcarskiego uczonego ma charakter konwencjonalny i arbitralny. Wynika stąd, że jest to relacja nieoczywista, bez oczywistego uzasadnienia czy głębokiej motywacji, jakoś wtórna, a może nawet przypadkowa. Psa nazywamy psem, bo tak chce niepisana umowa, ale dla Anglików to będzie *dog*, a dla Niemców *Hund*, choć wszystkie te czworonogi wyglądają i szczekają podobnie. Co innego psie „hau, hau”, ale to wyraz dźwiękonaśladowczy; onomatopeja stanowi bowiem wyjątek potwierdzający regułę rządzącą językowym systemem. Bez założenia „arbitralności” znaku nie byłoby rewolucji w lingwistyce ani strukturalizmu, nie powstałaby nowoczesna humanistyka, a de Saussure nie byłby uznawany za geniusza. Ale autor *Kursu językoznawstwa ogólnego* nie ogłosił za życia swoich odkrywczych poglądów, bo miał wątpliwości. Jak mógłby ich nie mieć, skoro w tym samym czasie (1906–1909) intrygowało go zjawisko anagramu, pozostające w rażącej sprzeczności z zasadą „arbitralności”. Analizy tego fenomenu notował dyskretnie w 99 zeszytach, które ukrywał przed światem. Jego tajemnica została odkryta i ujawniona po wielu latach (w 1964 roku) przez Jeana Starobinskiego, a skomentowana i wykorzystana dopiero w następnej dekadzie m.in. przez Romana Jakobsona, Julię Kristevą, Rolanda Barthes’a, Jacques’a Derridę, Jonathana Cullera. W „strukturalistycznej” Polsce „druga rewolucja saussurowska” nie wzbudziła już większego zainteresowania, trudno więc przecenić dokonany przez

Adama Dziadka skrupulatny opis tego zjawiska (z którego tu korzystamy)<sup>14</sup>. Czym jest ów tajemniczy anagram? To określenie niewinnej zabawy językowej polegającej na celowym przestawieniu liter danego wyrazu. Anagramem słowa NIGDZIE jest EZDGIN, PAŁKA/ŁAPKA, TERESA/ESTERA, ASKLOP/POLSKA itp. De Saussure'a interesowały jednak nie tyle anagramy literowe (graficzne), co ich dźwiękowe odpowiedniki (anagramy fonetyczne), stąd lepszym określeniem byłaby „anafonia”, w której obowiązuje ta sama zasada, aczkolwiek precyzja przemieszczonych dźwięków bywa mniejsza niż liter. Szwajcarski uczony badał pod tym kątem poezję saturnijską, homerycką, wedyjską itd. W tekstach Lukrecjusza, Seneki, Horacego czy Owidiusza poszukiwał utajonych słów (przeważnie imion), które miałyby zostać zaszyfrowane w tkance dźwięków. I tak np. w wersie „Taurasia Cisauna Samnio cepit” wypatrzył imię „Scipio”. Te poszukiwania ukrytych słów-tematów uchodzić mogą za szaleństwo, gdyż nikt inny na przestrzeni wieków, a nawet tysiącleci nie dostrzegł tego zjawiska. Nie odnotowały go podręczniki poetyki, nie przyznawali się do niego twórcy, nie spierali się o nie krytycy, ani nie zauważali go zwykli czytelnicy. Do wyjątków należały świadome i konwencjonalne przypadki zaszyfrowania nazwiska autora (Tristan Tzara odczytał takie anagramy u Villona i Rabelais'go). Tymczasem de Saussure chciał w pisaniu „anagramatycznym” widzieć „pewnego rodzaju zasadę poezji indoeuropejskiej, a także, ujmując rzecz szerzej — zasadę wszelkiego pisania literackiego”<sup>15</sup>.

Jeśli miał rację, to by znaczyło, że każdy wiersz ma swoją tajemnicę (a może tylko zagadkę), gdyż pod jego powierzchnią kryje się utajone słowo-temat. Odwracając ten porządek, każdy wiersz byłby zawsze „wariacją”, „rozwinięciem” czy „dopełnieniem” jakiegoś rdzennego, założycielskiego wyrazu (oczywiście utajnionego). Ale czy znanego autorom? Gdyby działali świadomie, to prędzej czy później powinni kogoś o tym powiadomić albo ktoś dociekliwy wykradłby ich tajemnicę. Jeżeli natomiast, jak chce Jakobson, dopuścimy perspektywę Freudowską i przyjmiemy, że „pisanie anagramatyczne” dzieje się nieświadomie, to teza zyskuje na prawdopodobieństwie. Pośrednich argumentów dostarcza fenomen „freudowskiej pomyłki”; jeśli przykre dla podmiotu słowo ulega wyparciu, to końcowym efektem pracy nieświadomości będzie nie tylko zapominanie tego wyrazu, ale też blokada tworzących go sylab i zgłosek, wywołująca przejęzyczenia i przekręcenia słów. A skoro nieświadomość może kontrolować język negatywnie, to dlaczego nie mogłaby działać też pozytywnie — wzmacniając i rozszerzając obecność liter preferowanego słowa w całym tekście? Potwierdzenie

<sup>14</sup> Por. A. DZIADEK: *Anagramy Ferdynanda de Saussure'a — historia pewnej rewolucji*. W: IDEM: *Na marginesach lektury. Szkice teoretyczne*. Katowice 2006.

<sup>15</sup> Ibidem, s. 35.

tej hipotezy przyniosły prowadzone przez socjopsychologów badania nad zjawiskiem „efektu litery z imienia”. Na wagę tych dociekań dla poetyki, a zwłaszcza dla referowanej tu „anagramatologii”, zwrócił uwagę Ireneusz Piekarski:

Eksperymenty pokazały, że ludzie pozytywnie postrzegają litery tworzące ich imiona (zwłaszcza litery inicjalne), żywią wobec nich pewien afekt, częściej je wybierają w tekstach, w przeciwieństwie do — upraszczając — pozostałych liter i pozostałych osób<sup>16</sup>.

Preferencja wobec liter imienia własnego zapewne dotyczy również imion osób darzonych uczuciem. Kiedy po śmierci ukochanej córki pogrążony w żałobie Władysław Broniewski pisze poemat pt. *Anka*, to imię utraconej (ukochane imię) powraca niemal w każdym wierszu tego cyklu. Jak echo powtarza je tytułowa *Firanka*, słychać je w słowie „kochanka”, ale ciekawsze są liczne anagramy („przepłakana”, „zakochany”, „kasztany”, „trzynastka”), a zwłaszcza te mniej dokładne („pogański”, „gdański”). Zabieg poety jest w tym wypadku świadomy, ale zakres jego realizacji trudny do wytyczenia, bo, jak wyznaje interpretator, Mariusz Jochemczyk, anagramy „Anki” jawią się tak natrętnie, że mogą stać się także obsesją badacza<sup>17</sup>. Inaczej w wierszu Zbigniewa Herberta pt. *Dalida*, gdzie gra z imieniem jest bardziej skomplikowana; w tekście dominują motywy „dawania”, „daru” „datku”, „daty” powiązane fonicznie i graficznie z tytułowym neologizmem (pseudonimem piosenkarki)<sup>18</sup>. Oba przypadki należy jednak uznać za skrajne, wyjątkowo wręcz ostentacyjne, bo wpisanie imienia w tytuł zachęca każdego czytelnika do szukania jego śladów w tekście. W innych wierszach odbiorca powinien już sam dotrzeć do źródłowego słowa, co jest nieporównanie trudniejsze, ryzykowne, a może nawet szalone? Prawdopodobieństwo odkrycia Sausurowskiego anagramu jest tym większe, im poezja bardziej „gęsta” albo bliższa muzyki. Z serii asonansów, konsonansów i aliteracji łatwiej wyłowić dominujące dźwięki, sylaby, a wreszcie słowa (takie „gry foniczne” Jakobson kojarzył z „magią dźwięków mowy”)<sup>19</sup>. Natomiast w poezji nazywanej „lingwistyczną” aktywizowana bywa etymologia, wiele słów zdradza pokrewieństwo czy podobieństwo z wyrazem bazowym lub jego rdzeniem.

<sup>16</sup> I. PIEKARSKI: *Narcyzm, anagram, sygnatura. Uwagi o pewnej obsesji (i literaturze)*. W: *Psychoanalizyczne interpretacje literatury. Freud — Jung — Lacan*. Red. E. FIAŁA, I. PIEKARSKI. Lublin 2012 s. 317.

<sup>17</sup> Por. M. JOCHEMCZYK: *Broniewski poetą formy wyszukanej*. W: M. TRAMER, M. PIOTROWIAK, M. JOCHEMCZYK: *Nasz Broniewski: prelekcje warszawskie*. Katowice 2009.

<sup>18</sup> Por. A. NAWARECKI: „*Dalida*”. O muzyce i anagramach Zbigniewa Herberta. „*Anhthrops?* Czasopismo Naukowe przy Wydziale Filologicznym UŚ” 2007, nr 8—9.

<sup>19</sup> Por. R. JAKOBSON: *Magia dźwięków mowy*. W: IDEM: *W poszukiwaniu istoty języka*. Oprac. M.R. MAYENOWA. T. 1. Warszawa 1989.

W odkryciu wiodącego „tematu” pomaga metoda badania „pól semantycznych” i szukania „słów-kluczy” lub też leksykalnych „rodzin” i „gniazd”, co sugeruje lingwistyka kognitywna. Na tego typu analizę szczególnie podatni zdają się tacy „słowiarze”, jak Bolesław Leśmian, Julian Tuwim, Józef Czechowicz, Tymoteusz Karpowicz, Miron Białoszewski, Witold Wirpsza czy Andrzej Sosnowski, bo ich poezja zdaje się stosunkowo bliska anagramatycznego pisania, szczególnie zaś zasady sformułowanej przez Kristevą: „Elementy słowa-tematu (a nawet jednej litery) rozszerzają się na całą przestrzeń tekstu lub są zebrane na małej przestrzeni jednego lub dwu słów”<sup>20</sup>.

I tak dzieje się właśnie w wierszu Bargielskiej pt. *Projekt wymiany ramek we wszystkich obrazkach*. To nowoczesna wersja *danse macabre*, gdzie tradycyjną figurę kobiety z kosą zastępuje maszyna — kosiarka do trawy, której drażniący i natrętny warkot przyprawić może o trwogę. Spalinowa czy elektryczna kostucha uzbrojona w mechaniczne ostrze straszy dźwiękiem, w finale wiersza okazującym się „zapowiedzią nagłej śmierci”. Ale to irytujące „r”, słyszalne w słowach „warkot” i „kosiarka”, ewokuje długo odwlekane słowo „śmierć” (staropolskie „smrt”, łacińskie „mors”). Trzeba umrzeć, przypomina poetka. „I wtedy żegnaj, cudny świecie, / w którym cukierek jest lubieżny przez zawartość / litery żet”. W tej sekwencji „lubieżna” litera „żet” ucieleśnia z kolei niewypowiedziane słowo „życie”. Złowroga litera „r” wprawia zatem beztróskie dotąd istnienie w tytułowe „ramki” (czarny kontur nekrologu?)<sup>21</sup>.

Walkę życia ze śmiercią sprowadza się tutaj do starcia „r” i „ż”, sens wiersza i egzystencji tkwi w owej różnicy — literowej, fonetycznej, fonematycznej, fizycznej, muzycznej, mikrotonowej i metafizycznej zarazem. Tajemnicze sprawy rozgrywają się między pojedynczymi dźwiękami, a może nawet w ich wnętrzu:

Wewnątrz dźwięku mieści się cały wszechświat, wraz z jego widmami, nigdy dotąd nie słyszanyymi. Dźwięk wypełnia przestrzeń, w której się znajdujemy, otacza nas, pływamy w jego wnętrzu. Ale dźwięk jest zarówno niszczycielem, jak stwórcą. Bywa terapeutyczny. Może was uleczyć tak samo jak może zniszczyć<sup>22</sup>.

Wypowiadający te słowa kompozytor Giacinto Scelsi wierzył w moc pojedynczego dźwięku, którego uporczywe powtarzanie na szpitalnym pianinie wyleczyło go z choroby psychicznej, a potem stało się podstawą

<sup>20</sup> J. KRISTEVA: *Pour une sémiologie des paragrammes*. In: EADEM: *Séméiotikè*. Paris 1969, s. 175. Cyt. za: A. DZIADEK: *Anagramy Ferdynanda de Saussure’a...*, 145.

<sup>21</sup> J. BARGIELSKA: *Projekt wymiany ramek we wszystkich obrazkach*. W: EADEM: *Dwa fiaty*. Poznań 2009 s. 26.

<sup>22</sup> *Nie jestem kompozytorem — ostatni wywiad z Giacinto Scelsim*. „Glissando” 2005, nr 5—6.



jego nowatorskich kompozycji. Muzyczny „minimalista”, a zarazem filozof „transcendentalny”, wielokrotnie zwracał uwagę na moc mikroświata. Dziś mikrokosmos wydaje się bardziej tajemniczy i niepokojący niż makrokosmos; podobne opinie można spotkać w świecie fizyki, mikrobiologii, genetyki, ale też w teorii muzyki (mikrotonowej). Być może na tę „małą” tajemnicę otwiera się także teoria literatury; ruch w głąb poetyckiego mikrokosmosu prowadzić bowiem może do „wielkich” tajemnic, co ilustruje najnowszy wiersz Justyny Bargielskiej pt. *Nowe fakty*:

Potnijmy tę rybę i obejrzyjmy wycinek,  
czy rozpoznajesz w tym wycinku siebie, mnie,  
swoją matkę, swoją żonę, inne ważne dla siebie postaci?  
To jest fałszywa ryba, a myśmy tak w nią wierzyli,  
zanim zaczęliśmy ją ciąć. Ale nie mogliśmy jej nie ciąć,  
Bo mieliśmy specjalne nożyce i niewiele ponadto.  
Możliwe, że jesteśmy ofiarami tej ryby.  
I w dodatku już nie możemy jej nakazać nas połknąć<sup>23</sup>.

To rzeczywiście ciemny wiersz, trudny do zrozumienia, zwracam tylko uwagę, że obrazuje poznawczy wysiłek wnikięcia w głąb materii, we wnętrze penetrowanego preparatu — „wycinka” ryby. Ale ta „ryba”, w którą „myśmy tak wierzyli” i której tajemnicę próbujemy „rozpoznać” przy użyciu narzędzi (nożyc), jest równocześnie znakiem, kombinacją liter oznaczającą święte imię. Ryba (*Ichthys*) jest przecież starochrześcijańskim akrostychem (Jezus Chrystus Boga Syn Zbawiciel). Ale czy to rozpoznanie symbolu rozwiewa tajemnicę przed oczyma czytelnika, skoro, jak głosi Ewangelia, „żaden inny znak nie będzie mu dany prócz znaku Jonasza” (Łk 11, 29–32)?

## Bibliografia

- AUERBACH E.: *Blizna Odyseusza*. W: IDEM: *Mimesis. Rzeczywistość przedstawiona w literaturze Zachodu*. Tłum. Z. ŻABICKI. Warszawa 2004.
- BACHELARD G.: *Poetyka przestrzeni: szuflada, kufry i szafy*. Tłum. W. KRZEMIEN. „Pamiętnik Literacki” 1976, z. 1.
- BARGIELSKA J.: *Dar tumanienia ludzi*. „Tygodnik Powszechny” 2013, nr 33.
- BARGIELSKA J.: *Nowe fakty*. W: EADEM: *Nudelman*. Wrocław 2014.
- BARGIELSKA J.: *Projekt wymiany ramek we wszystkich obrazkach*. W: EADEM: *Dwa fiaty*. Poznań 2009.
- DERRIDA J.: *Herezja, tajemnica i odpowiedzialność: Europa Jana Patočki*. Tłum. A. DROP. „Logos i Ethos” 1993, nr 1.

<sup>23</sup> J. BARGIELSKA: *Nowe fakty*. W: EADEM: *Nudelman*. Wrocław 2014, s. 31.

- DZIADEK A.: *Anagramy Ferdynanda de Saussure'a — historia pewnej rewolucji*. W: IDEM: *Na marginesach lektury. Szkice teoretyczne*. Katowice 2006.
- JAKOBSON R.: *Magia dźwięków mowy*. W: IDEM: *W poszukiwaniu istoty języka*. Oprac. M.R. MAYE-  
NOWA. T. 1. Warszawa 1989.
- JOCHEMCZYK M.: *Broniewski poetą formy wyszukanej*. W: M. TRAMER, M. PIOTROWIAK, M. JOCHEM-  
CZYK: *Nasz Broniewski: prelekcje warszawskie*. Katowice 2009.
- KERÉNYI K.: *Hermes przewodnik dusz. Mitologem źródła życia mężczyzny*. Przeł. J. PROKOPIUK. War-  
szawa 1993.
- KRISTEVA J.: *Pour une sémiologie des paragrammes*. In: EADEM: *Séméiotikè*. Paris 1969.
- MARZEC G.: *Hermeneuta i historia. Jarosław Marek Rymkiewicz w białej*. Warszawa 2013.
- Mickiewicz, czyli wszystko. Z Jarosławem Markiem Rymkiewiczem rozmawia Adam Poprawa. War-  
szawa 1999.
- NAWARECKI A.: „*Dalida*”. O muzyce i anagramach Zbigniewa Herberta. „*Anthropos? Czasopismo  
Naukowe przy Wydziale Filologicznym UŚ*” 2007, nr 8—9.
- Nie jestem kompozytorem — ostatni wywiad z Giacinto Scelsim*. „*Glissando*” 2005, nr 5—6.
- PIEKARSKI I.: *Narcyzm, anagram, sygnatura. Uwagi o pewnej obsesji (i literaturze)*. W: *Psychoana-  
lityczne interpretacje literatury. Freud — Jung — Lacan*. Red. E. FIAŁA, I. PIEKARSKI. Lublin  
2012.
- PLATON: *Ion*. W: IDEM: *Ion, Charmides, Lizys*. Tłum. W. WITWICKI. Kęty 2005.
- PLATON: *Kratylos*. Tłum. W. STEFAŃSKI. Wrocław 1990.
- RYMKIEWICZ J.M., SIWICKA D., WITKOWSKA A., ZIELIŃSKA M.: *Mickiewicz. Encyklopedia*. Warszawa  
2001.
- RYMKIEWICZ J.M.: *Wieszanie*. Warszawa 2007.
- Szybko przez wszystko i ruchy Browna. Z Justyną Bargielską o książce „Szybko przez wszystko” roz-  
mawia Aleksander Nawarecki*. port.literacki.pl [dostęp: 2.012.2013].
- SZYMUTKO S.: *Nagrobek ciotki Cili*. Katowice 2001.